

Nr. I. Kraków, Styczeń 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI KORON 30·—. (MAREK 20·—)
CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI KOR. 1·50, MK. 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".

Od Wydawnictwa

Numerem niniejszym wznawiamy miesięcznik „Muzyka i Śpiew" wstrzymany na czas wojny, który, jak ogólnie wiadomo, cieszył się wielkiem wzięciem w sferach muzykalnych. Interesujący materyał zamieszczany w artykułach literackich, oraz dodatkach nutowych, zapewnił pismu nietylko egzystencyę, ale obudził także zainteresowanie się muzyką, które wielce poczęło sprzyjać rozwojowi pisma.

Niestety wojna światowa zniweczyła tak piękne zaczątki, wyrywając do służby wojskowej członków redakcyi i korespondentów, inwazya, cenzura i wiele innych przeszkód uniemożliwiły wychodzenie pisma.

Kiedy wreszcie stosunki w odzyskanej Ojczyźnie poczęły się układać, otrzymaliśmy wiele zapytań co do możliwości wznowienia wydawnictwa. Biorąc pod uwagę życzenia Ogółu, z gronem życzliwych współpracowników postanowiliśmy wskrzesić to pismo, naznaczając mu pewne wytyczne, które w krótkości podajemy.

Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew" pielęgnować będzie szczególnie polską twórczość muzyczną tak świecką jak i kościelną, będzie przewodnikiem w doborze utworów i literatury muzycznej.

Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew" zamieszczać będzie wiadomości dotyczące muzyki, artykuły literacko-naukowe, recenzye i dodatki, które przyczynić się mają do poznania zapomnianych lub mało znanych talentów polskiej kompozycyi. Usiłowaniem wydawnictwa będzie wprowadzić jak najrychlej w życie własne nakłady, które wobec szalonych kosztów druku nie mogą ujrzeć światła dziennego i marnieją w zapomnieniu.

Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew" chcąc wreszcie położyć tamę przed zalewem obcą literaturą, zwraca się do wszystkich zwolenników naszej myśli o nadsyłanie prac i materyałów celem publikacyi, ufając, że pomocy tej nie odmówią.

I tak pełni otuchy i wiary, bez względu na trudności i mglistą przyszłość posuwamy pierwsze kroki naprzód, aby wypełnić w Imię Boże trudne zadanie dla dobra naszej polskiej sztuki, dla dobra Narodu i Ojczyzny!

W sprawie muzyki kościelnej.

Pomimo wezwań ze strony Piusa X. i żywego wzoru watykańskiego, jaką ma być muzyka kościelna, pomimo starań, wszczętych już przez Leona XIII. dekretami z 6 lipca 1894, a nawet 24 września 1884, przeminął, można powiedzieć, jubileusz zaniedbania rozporządzeń papieskich i samejże muzyki kościelnej, która w wielu okolicach oddawna uległa zwyrodnieniu. Upadek ten jest zaś podwójny: doty-

ka on zasadniczo stylu kościelnego, tj. zaprzepaszcza śpiew gregoryański, a daje przewagę figuralnemu, powtóre zaś objawia się w mizernej często jakości wykonania, nie wytrzymującego najlżejszej nawet krytyki artystycznej. Co się tyczy stylu, to nietylko, że bywa on prawie zawsze figuralnym, ale niestety nabiera wielekroć charakteru operowego, zwłaszcza w popisach solowych, a niekiedy aż salonowego (żeby się ostrzej nie wyrazić!), np. po obrzędzie ślubnym. A propos ślubów, należy znowu dopowiedzieć, że rozpowszechnia się inny zwyczaj: ślubów cichych bez używania (dla oszczędności) muzyki kościelnej. Takie i tym podobne zakusy zmierzają znowu do jej wyniszczenia ku nieocenionej szkodzie liturgii i kultury. Według tradycyi Apostołów i Ojców Kościoła i według kulturalnej stopy chrześcijaństwa, ma być uprawiany śpiew i muzyka w kościele, a jak pisze Skarga, „daleko pilniejsze ma być na to baczenie, aby żadnego nie było takiego śpiewania, jakie jest w domu, albo na biesiadach, albo w karczmach, albo na komedyach, aby nic miękkiego i zniewieściałego i pieszczonego nie było, i dlatego św. Hieronim (w Liście do Efezów, rozdz. I) na kantory woła: aby gardła i ust w kościele nie tak używali, jako na komedyach albo na biesiadach". Jednem słowem zaś obecny stan rzeczy jest taki, że wymaga ustawicznego nawoływania do naprawy i dlatego może i niniejszy odzew niezupełnie jest zbyteczny.

Śpiew i muzyka ściśle jest związana z cywilizacyą od jej zaczątków do najwznioślejszych szczytów; związana jest także z kultem religijnym, którego jest główną częścią zewnętrzną, pielęgnowaną już od Mojżesza. Przed Arką Przymierza zawodzono pienia, a w świątyni późniejszej w Jeruzalem nie ustawały psalmy Dawidowe. Wszystkie ludy śpiewały na uroczystościach religijnych. Kościół od pierwszych lat swego istnienia zajmował się śpiewem jak najtroskliwiej. Św. Paweł i Silas śpiewali w więzieniu w Filippach, a ich melodye ponowiły się w katakumbach rzymskich. Chrześcijanie na początku drugiego wieku śpiewali w kaplicach Bitynii hymn na cześć Chrystusa Pana, o czem nas poucza list Pliniusza Młodszego do cesarza Trajana. Św. Ambroży w IV. wieku ułożył mnóstwo hymnów liturgicznych, a papież Damazy gorliwą zwrócił uwagę na sposób śpiewania psalmów w kościele. Atoli najznakomitszym mistrzem śpiewu kościelnego był św. Grzegorz Wielki (Papież od r. 590—604), twórca tego muzycznego stylu, którego pierwiastki wynikały ze starożytnej muzyki greckiej i hebrajskiej, a którego wpływ ogarnął całe średnie wieki, tak błogosławione dla wszystkich sztuk pięknych. Nastrój śpiewu gregoryańskiego jest poważny i powolny: śpiew ten brzmi zazwyczaj jednogłośnie (unisono), nie jest oznaczony ścisłym taktem, a jednak ułożony podług pewnego rytmu, jakiego tekst wymaga. Budową swoją przypomina więc nowoczesną niezwrotkową budowę niektórych poematów i artystycznie leży w duchu nowożytnym. Nuty w śpiewie gregoryańskim są, jak wiadomo, pisane na czterech, nie na pięciu, liniach i wszystkie jednakowo wyglądają. Papież Grzegorz zebrał, pomnożył i poprawił używane w kościele pieśni i założył szkołę kantorów (śpiewaków), którzy w całym zachodnim Kościele jednolity już odtąd śpiew uprawiali. Śpiew ten zwano także rzymskim, bo z Rzymu wyszedł, albo choralnym, bo przeznaczony był przedewszystkiem dla chóru, w którym duchowieństwo świeckie i zakonne śpiewało brewiarz. Śpiew ten, praktykowany przy Mszy św. i ceremoniach kościelnych, wpłynął również na wyrobienie śpiewów ludowych w duchu Kościoła, których i Polska płodną była Ojczyzną. Śpiew to łatwy, prosty, w natchnieniu swem szczery, w artyźmie, powszechności i wartości mógłby być porównany z rapsodami greckimi lub narodowymi serbskimi. Zepsuły go z biegiem czasu zawikłane naleciałości śpiewu świeckiego. Nie wykluczając innych stylów, jest śpiew gregoryański prototypem i najwspanialszą ozdobą całej muzycznej twórczości w Kościele Katolickim.

Aby więc do żywszej gorliwości w śpiewie kościelnym pobudzić, a w duchu gregoryańskim go miarkować, pragnę streścić pewną cenną o tem naukę, potem pokazać jeden dzisiejszy, godny naśladowania przykład, wreszcie uczynić uwagę co do praktycznego wykonywania naszych artystyczno-religijnych zadań muzycznych.

Nauczycielem, na którego się powołuję, zawsze ważnym, dla różnych dziedzin miarodajnym, jest ks. Piotr Skarga. Nie godzi się więc i doktryny jego w kwestyach muzyki kościelnej zapominać. Zarys jej znajdujemy w skargowskich naukach o Przenajświętszym Sakramencie, zwłaszcza w nauce ósmej, w której omawia obrzędy mszalne, a nakoniec o naszym traktuje przedmiocie. Oto, w skróceniu przynajmniej, poglądy i wywody genialnego kapłana:

Co się śpiewania i muzyki dotyczy, wiemy z Pisma, iż stary on kościół miał lewitów, kantorów i śpiewaków, którzy lud do nabożeństwa w służbie Bożej pobudzali, którym Dawid z Ducha św. Psalmy składał i wiersze i rytmy i Psalmy pełne słodkości i wdzięczności i proroctw tajemnie dziwnych Boskich, aby je, chwaląc Pana Boga, śpiewali, a ludzkie serca w niebo podnosili. Co też Apostołowie święci uczynili, podając Psalmy i hymny i pienia duchowne, których w kościele i na schadzkach używali. Jako Paweł św. o tem upomina, mówiąc: „Słowo Chrystusowe niech mieszka hojnie między wami we wszelakiej mądrości, nauczając i upominając jeden drugiego, w Psalmach i hymnach i pieśniach duchowych, we wdzięczności śpiewając w sercach waszych Bogu" (Colos. 3, 16 i Ephes. 5, 19). To jest, jako św. Chryzostom wykłada, nietylko usty śpiewając, ale i sercem.

Dalej Skarga, gruntując się na powadze największych pisarzy kościelnych, wielu z nich zdania przytacza i pomiędzy innymi tak pisze:

O pożytkach muzyki kościelnej, gdy jest kościelna i duchowna, wiele święci Ojcowie trzymali i wychwalić się jej nie mogli. Bazyli św. (w homilii do Psalmu I.) tak napisał: „Gdy widział Duch Święty, iż się z trudnością do cnoty przywodzim (bo wszyscy do rozkoszy jesteśmy skłonni), cóż uczynił? W naukę Pisma św. wmieszał to wdzięczne pod liczbą śpiewanie, aby do uszu słodkość z głosów puszczona, cicho i jakoby co innego czyniąc, do serca pożytek słów świętych wnosiła".

A Chryzostom św. (w homilii do Ps. 41) tak pisze: „Nic tak bardzo duszy nie podnosi i od ziemi nie wyzwala i do zamiłowania mądrości nie przywodzi, iż się człowiek z tych świeckich rzeczy śmieje, jako wiersze śpiewane i Boska pieśń pod

liczbą złożona: natura nasza tak się w śpiewaniu i w wierszach kocha i takie z niemi złączenie i zgodę ma, iż i dzieci piersi pożywające, gdy płaczą, do snu przywodzi. Podróżni i robotnicy, żeglarze i niewiasty przędzące i tkające, śpiewaniem się jakiem cieszą. Bo dusza, usłyszawszy śpiewane wiersze, łacniej przykre i trudne rzeczy wytrwa. A iż ta rozkosz jest nam bardzo w śpiewaniu towarzyska, aby szatanowie sprośne i nieczyste karczemne pieśni wywodząc, wszystkiego nie popsowali, Pan Bóg Psalmy złożył, abyśmy z jednej tej rzeczy i rozkosz brali i pożytek". I niżej mówi: „To mówię, abyście nietylko Pana Boga chwalili, ale żebyście i dzieci i żony takich pieśni śpiewać nauczali, nietylko przy robocie, ale i przy stole". Póty św. Chryzostom.

Lecz Augustyn św. (w rozdziale 6 księgi 9 „Wyznań"), sam na sobie doznawszy, jaka jest moc śpiewania kościelnego, mówi: „O, jakom Panie płakał nad pieśniami i śpiewem Twojem, słodko brzmiącemi Kościoła Twego głosy rzewno poruszony. Głosy one wciekały w uszy moje i prawda cedziła się w serce moje i z niej gorzała do pobożności chęć moja i ciekły łzy i było mi dobrze z niemi".

Lecz Ojcowie święci nie lada jakie śpiewanie w Kościele chwalili, ale bardzo się frasowali, gdy było jakie nieprzystojne. Przetoż Klemens Aleksandryjski (Pedag. lib. 2 cap. 4) napisał. „Przypuszczamy wstydliwe i pomierne śpiewania, a od mężnych i mocnych myśli miękkie i siłę krócące myśli oddalamy, aby wymyślne głosów nachylanie do obyczajów rozkosznych i leniwych nas nie wprowadziło".

Wykłada potem Skarga i, jakoby hasła, rzuca myśli swoje: W kościelnej muzyce — powiada — nie z dźwięku łagodnego, ale z słów świętych, dźwiękiem onym słodkim przyprawionych, pożytek duchowy brać się ma, „bo kto słów w śpiewaniu nie rozumie, a słów śpiewanych do serca nie puści, mało się do pobożności wzbudzi". Staje więc Skarga pod względem estetycznym na wyżynie osiągniętej dopiero w ćwierć tysiąca lat po nim, mianowicie w estetyce wagnerowskiej, każącej zespalać słowo z muzyką. Ale Skarga ma nadto pomysły etyczne:

Mieliby też być — rzecze dalej — śpiewacy kościelni albo kapłani, albo klerykowie dobrego żywota, bo jako kaznodzieja, gdy źle sam żyje, mało kazaniem zbuduje, tak śpiewak, gdy sprośne i grzechów pełne serce ma, głos jego do Pana Boga nie pobudzi.

Obyśmy mieli — woła Skarga — takie kantory, jaki był Dawid u Saula i on śpiewak Psalmów u Elizeusza. Gdy Saula czart trapił, Dawid Psalmy, które już składał, w których słów Ducha św. było pełno, śpiewał i przygrywał i duch przeklęty od Saula uciekać musiał. Wieleby i od nas pokus dyabelskich odchodziło, byśmy się Psalmów świętych uczyli, a one nietylko w kościele, ale i w domu śpiewali, i dziatek i czeladki nauczali, aby nie świeckiemi ale duchownemi pieśniami prace i zabawy i tęsknoty swoje ochładzali. Elizeusz gdy miał prorokować, śpiewaka Psalmów świętych przyzwać sobie kazał i onemi śpiewanemi słowy od ziemi się myślą podnosząc, trzech królów i wojska ich od zguby wybawił i wygraną bitwę u Pana Boga uprosił. Napełniali byśmy się Ducha św. myślami i radością niebieską, którąby nas do cnót świętych i pobożności pedziła, byśmy prawą kościelną muzykę mieli, jaka u świętych Ojców była. Dziś ta muzyka w kościołach bardzo się popsowała; tak zdrobnieli, zmieszali i niewieścią a miękką muzykę ową na głosów wiele uczynili, iż żadnej do nabożeństwa pobudki w niej nie masz.

Daj Panie Boże nam na te święte obrządki dobrem okiem patrzeć, a z nich pożytek duchowny odnosić, bo na to od Ducha Świętego sprawione są, żebyśmy się nimi budowali, a to, na co patrzym, i słyszym, w głębokość serca puszczali, jako nasienia do rodzaju bujnego cnót wszelakich i pobożności.

Takie są napomnienia i życzenia Skargi, ufajmy, że nie bez skutku! Wzorem zaś, który dla muzyki kościelnej i jej szerokiego przyswojenia, dla naszych czasów podać pragnąłem, jest system wychowawczy, przyjęty w Domach Zgromadzenia Salezyańskiego, założonego przez ks. Jana Bosko, a raczej doniosłość śpiewu gregoryańskiego i muzyki w tym niepospolitym systemie, obejmującym najnowsze potrzeby postępowego wychowania, wszechstronnie swobodnego i delikatnego, a opartym na niewzruszonych od wieków zasadach Wiary, czynnej, żarliwej i owocnej. W ciągu lat kilkudziesięciu prace salezyańskie rozprzestrzeniły się po wszystkich częściach świata, a u nas już na paru miejscach w Małopolsce możemy bezpośrednio podziwiać dzielność systemu salezyańskiego, w którym zaniedbani i osieroceni chłopcy, zagrożeni i na przyszłość zagrażający społeczeństwu przekształcają się na uczciwych rzemieślników, nauczycieli i księży. Jest to prawdopodobnie najlepszy system, jaki znają dzieje pedagogii. Otóż jednym z jego czynników jest dobitne polecenie świątobliwego Założyciela: „W całem Zgromadzeniu będą zawsze uczyli śpiewu kościelnego i wykonywać go będą według najlepszych metod, na chwałę Boga, uświęcenie dzieci i zbudowanie ludu chrześcijańskiego".

Słowo śpiewane nadaje mocy naszym uczuciom i przelewa je do duszy słuchaczy. Śpiew kościelny jest czynnikiem wychowawczym, bo rozwija uczucia religijne, pobudza do zamiłowania świętości: Boga i cnoty. Dzieci, które podczas nabożeństwa śpiewają w kościele, przywiązują się do tej pieśni i uświęcają się. Muzykę instrumentalną przeznaczył ks. Bosko głównie dla rzemieślników, a śpiew dla studentów. Wielki ten opiekun powołań kapłańskich wiedział także, iż śpiew kościelny wzmacnia powołania kapłańskie dzięki wzniecaniu upodobania w świętych obrzędach. W śpiewie gregoryańskim zaleca zresztą ćwiczyć się tak rzemieślnikom, jak studentom, aby po wyjściu z domów salezyańskich mogli śpiewać po kościołach parafialnych. Myśl tę często powtarzał dzieciom swoim, które przechowały ją, jako drogocenne dziedzictwo. Śpiew gregoryański stał się w zakładach salezyańskich przedmiotem egzaminu, a w nowicyatach ich i na kursach studentatu nauka śpiewu kościelnego stoi tak wysoko, że z nich wychodzą biegli mistrzowie, przewodniczący śpiewowi w kollegiach i kaplicach świątecznych. Jeden z nich profesor i dyrygent kapeli i chórów w zakładzie w Przemyślu, ks. dr. Antoni Chlondowski, zajął już poważne stanowisko w sferach muzycznych naszego kraju i dał się poznać, jako ceniony kompozytor kościelny. Wskazówki ks. Bosko w sprawie śpiewu gregoryańskiego ujęte zostały nawet w formie uchwał kapitularnych Zgromadzenia salezyańskiego. Oto najważniejsze przepisy tej konstytucyi:

„Dyrektorowie starać się będą, by w ich domach uprawiano śpiew gregoryański. Takie było życzenie ks. Bosko, który powtarzał, że jest naszym obowiązkiem dostarczać parafiom, w osobie naszych wychowanków, pobożnych i wprawnych śpiewaków, których brak i potrzebę coraz więcej odczuwamy, a których współudział nadaje wspaniałość obrzędom kościelnym, a wiernych w kościele zebranych przejmuje myślami i uczuciami godnemi świętego miejsca. Niech dyrektorowie pamiętają zawsze o słowach Najwyższego Pasterza Piusa IX, iż „śpiew gregoryański wielce dopomoże do utrzymania i rozszerzenia pobożności i ducha modlitwy, mianowicie, gdzie liczba śpiewaków dozwoli utworzyć dwa chóry".

„Kilku członków naszego Towarzystwa w Rzymie i w innych najwyżej cenionych zakładach badać będzie prawdziwy typ i wszystkie prawidła śpiewu gregoryańskiego, by z czasem ułożyć podręcznik dla naszych domów.

„We wszystkich domach zaprowadzi się dla braci Salezyanów, jak i dla wychowańców, lekcye śpiewu gregoryańskiego. We wszystkich obrzędach, gdziekolwiek wchodzi śpiew kościelny, wykonywać go należy z całą ścisłością i powagą, jakich Kościół wymaga.

„Co do muzyki całe Zgromadzenie pragnie jednomyślnie, żeby była poważna, pobożna, łatwa i we wszystkiem zgodna z przepisami Kościoła.

„Wszystkim domom, a szczególnie tym, co posiadają kościół publiczny, dostarczy się zręcznych organistów i nauczycieli śpiewu, którzy się wyuczą dokładnie obrzędów świętych, by mogli pracować zgodnie z istotą i celem muzyki kościelnej".

Salezyanie, zajmując się w ten sposób śpiewem i muzyką kościelną, wyprzedzili o parę lat dziesiątków dzisiejszy ruch muzyczny w kościele. Ks. Bosko postawił zasadę, a wkrótce wprowadził ją w czyn ks. Jan Grosso, profesor śpiewu kościelnego w Marsylii. Wszedłszy w stosunki z Benedyktynami w Solesmes, posiadającymi dom pod Marsylią, zachwycony ich mistrzowskiem wykonywaniem śpiewu gregoryańskiego, stał się uczniem słynnego ks. Pottiera i przyjął jego metodę. Wystąpił z nią w kościele św. Józefa w Marsylii i niebawem wprawił w podziw parafię i całe miasto. Ks. Grosso i jego chór wezwany został do wykonania śpiewów gregoryańskich przy poświęceniu nowej katedry w Marsylii, a później przy podobnej okoliczności wystąpił w kościele Serca Jezusowego w Rzymie. Śpiew ten z domu marsylijskiego przeszedł do innych domów salezyańskich we Francyi, szerząc metodę Benedyktynów z Solesmes, która jest najbardziej zbliżona do wielkich tradycyi gregoryańskich.

Ktokolwiek miał sposobność być na nabożeństwach salezyańskich, przekonał się z radością, że przy mistrzowskiej zasadzie i entuzyazmie pracy, można urobić nawet z nieświetnego materyału orkiestrowego i głosowego piękne i przystępne dzieła muzyki i śpiewu kościelnego i znacznie podnieść obecny poziom naszego pieśniarstwa.

Jeszcze tylko słów parę, ale gorących, jak apel. Trzeba podnieść stan organistów! W praktyce bowiem od nich zależy stopień śpiewu i muzyki kościelnej w kraju. Trzeba podnieść wymagania przez żądanie ściślejszych fachowych egzaminów, jakie np. zaprowadzone są, choć dotychczas nadobowiązkowo, w Krakowie, a wzamian podnieść uposażenie organistów. Przeważnie bowiem muszą się oni trudnić ubocznie rzemiosłami, a nieraz i robotami służebnemi, co poprostu fizycznie psuje ręce i czyni je niezdatnemi do instrumentu. Jak tę podwyżkę przeprowadzić, to zależy od stosunków w poszczególnych terytoryach; mojem pragnieniem jest uczynić tutaj pewien krok, tj. pobudzić w tym celu wolę osób miarodajnych, która to wola nie dość się dotąd objawia. Nie docenia się widocznie posłannictwa organistów w znaczeniu religijnem, jako uświetnienie nabożeństw, i w znaczeniu kulturalnem, boć oni są źródłem pieśni na wsi i oni są stylową cząstką muzyki w stolicach. Wiele potrzeb dewocyjnych, moralnych i estetycznych zaspakaja dobry śpiew kościelny, a niedostateczność jego powoduje niepożądaną zmianę gustów albo głód duchowy. Gdzie warunki prawne tego dopuszczają, powinni organiści organizować się zawodowo i w samopomocy. Jaką potęgę społeczną można przez to osiągnąć, dowodem organizacya nauczycielstwa w Galicyi. Oczywiście nie powinno być w tem niewłaściwych celów, ale jedynie wydoskonalenie fachu, tj. śpiewu i muzyki kościelnej; odmienne dążności nie byłyby sprawiedliwe ani przez społeczeństwo życzliwie uznawane. Trzeba podźwignąć godność stanu organistów przez ich powiadam naukę i polepszenie stanowiska, aby Gluck, Cezar Franck albo nasz Moniuszko nie byli wśród organistów chlubnymi jeno wyjątkami, ale aby wszyscy ku niebiosom się wspinali i w miarę sił ludzkich imitowali chóry Anielskie, śpiewające przed Panem zastępów! Trzeba oszacować godność tego stanu, która w kościele ustępuje tylko dostojeństwu funkcyi ołtarza.

Wedle wyraźnych rozporządzeń papieskich należy także dbać o zasób muzykaliów w kościołach, zwłaszcza obfite śpiewniki. To należy wprost do chwały Bożej i do pożytku bliźniego.

Otóż zastanawiając się nad kwestyą muzyki kościelnej u nas, wydaje się, że pogłębienie w sobie pietyzmu dla tej sprawy np. zapomocą nauk wielkiego Skargi, zapatrzenie się na piękne współczesne wzory, np. na muzyczną działalność salezyańską, wreszcie zaś konkretne poparcie studyów organistowskich i kontrola nad niemi, a za to należyta odpłata, choćby z pewnemi ofiarami, które jednak są bardzo zacne i pożyteczne, mogłoby jako tako zaradzić wielu niestosownościom, nie licującym z polską pobożnością i sztuką. Niniejszy zaś artykuł, choćby przez innych poprawiany, oby się stał choć jednym szczeblem do katolickiej i ojczystej „sławy grodu", której to sławy niepoślednim tytułem bywa śpiew i muzyka kościelna.

Dr K. Xżę Lubecki.

PROF. WŁAD. KŁOSIŃSKI.

Znaczenie nauki śpiewu w wychowaniu i jej reforma w szkole.

Referat wygłoszony w komisyi szkolnej Polskiego Związku Nauczycielskiego w Krakowie.

Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy;
O, pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskiemi skrzydłami i głosem, —

Ty czasem dzierżysz i miecz archanioła.
Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby — mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń, ujdzie cało, tłum ludzi obiega;
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić jej żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega,
I stamtąd dawne opowiada czasy.
Tak słowik z ogniem z zajętego gmachu
Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu:
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy,
I brzmiącą piersią nad zgliszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żałoby.

Adam Mickiewicz.

Któreż słowa kiedykolwiek piękniej i dobitniej określiły znaczenie pieśni i jej kultury w życiu narodu!

Dziwna rzecz, jak nasze społeczeństwo pomimo, że słowa te tak często czyta, niemi się zachwyca — a gdy przyjdzie do czynów w tym kierunku, do kultywowania w nas tego, co piękne, co tak bezpośrednio przemawia do duszy, co wreszcie jest potrzebne, to jakoś zwykle brak ludzi do tego i niema na to czasu.

Ale — możemy się pocieszyć: wszak z innemi przykazaniami naszego ukochanego wieszcza, i to jeszcze ważniejszemi, dzieje się to samo — również cenimy je, unosimy się nad niemi — a przecież wręcz w innym kierunku najczęściej działamy. Zapewne przyczyną złego jest i to, że przeszło od stu lat nie możemy być sami sobą. Ale np. w Galicyi, wielu przyzna, szkoła mogła dużo zdziałać w kierunku dodatnim; tymczasem, co się stało?

Wróćmy jednak do poprzedniego. Cóż to, zawoła ktoś, wszak w naszej literaturze tak wielka ilość pieśni! Tak, to prawda, iż mamy bardzo dużo pieśni tak ludowych, jak i kunsztownych, od wieków nagromadzonych, prawdziwych skarbów myśli i uczuć polskich. Aby się o tem przekonać, wystarczy przejrzeć zbiory Kolberga i naszą bibliografię poetycką i muzyczną XIX w. — ale cóż nam z tego, gdy te pieśni między nami nie żyją w pełni, ale wegetują połowicznie, bo tylko w piśmie i druku, chociaż sama nazwa wskazuje ich przeznaczenie! Na stwierdzenie zaś, że tak jest, przytoczę fakt, jak ogromnie małą jest ilość towarzystw śpiewackich, a i te prowadzą często tak suchotniczy żywot, iż nie mogą być poważnym czynnikiem w umuzykalnieniu szerszych warstw naszego społeczeństwa. I zaiste, gdybyśmy chcieli z tego względu określić nasze społeczeństwo, to szczególnie w porównaniu z sąsiadami na Zachodzie, musielibyśmy się nazwać społeczeństwem niemem, pomimo pewnych niezaprzeczonych zdolności w tym kierunku.

Jeżeli teraz pomyślimy o poprawie i reformie wychowania w tym duchu, to stanie nam przedewszystkiem w myśli nasza szkoła i nasz nauczyciel, jako jedyny czynnik, który nas może na dobrą drogę wprowadzić, tj. rozpowszechniać i pogłębiać w nas umiejętność śpiewania pieśni, kształcić przytem słuch, poczucie rytmu i smak muzyczny, jednem słowem doprowadzić do tego, aby się nasz cały naród wkrótce rozśpiewał.

Pieśń religijna, narodowa, czy świecka, dobrze, w racyonalny sposób wyuczona, staje się własnością młodzieży na całe życie. Ona towarzyszy człowiekowi od kołyski do grobu. Przez nią, jako przez wyższą modlitwę, chwali się Stwórcę wszechrzeczy. Jest ona nieraz jedyną towarzyszką człowieka w pracy, w szczęściu lub niedoli, porywa duszę za sobą, pobudza serce do miłości ojczyzny, wolę do dobrego działania, żołnierza do obrony kraju, ułatwia współżycie między obywatelami przez udzielanie sobie nawzajem tych samych myśli i uczuć — przyzwyczaja do harmonii i zgody w działaniu dla wspólnego dobra, (chóry, deklamacye zbiorowe) wogóle działa uszlachetniająco na duszę i jest rzeczywiście tą arką, która stoi na straży narodowego pamiątek kościoła.

A czem jest jeszcze w szkole? Źródłem ożywczem energii i ochoty dla młodzieży do pracy, bo najpierw ułatwia zmianę zajęć szkolnych, która jest konieczną, zwłaszcza przy przerabianiu trudniejszych lekcyi — treścią zaś i melodyą bawi młodzież i przez to uprzyjemnia jej pobyt i naukę w szkole.

Przytem w razie zaprowadzenia koncentrycznego planu nauk, gdy śpiew z nauką języka ojczystego stoi w pewnej łączności, treść piosenek stanowi niejednokrotnie pewne swobodne przypomnienie sobie nabytych wiadomości o rzeczach i zjawiskach. Ta tajemnicza siła śpiewu w wywoływaniu i wzmacnianiu uczuć i woli leży zapewne w tem, że jest on specyalnie ludzką muzyką, bezpośrednio z człowieka wypływającą, i dlatego najsympatyczniejszą i najsilniej działającą ze wszystkich sztuk pięknych.

Obok tego, iż śpiew budzi i potęguje uczucia, stanowi jego nauka jeden z głównych przedmiotów w szkole, kształcących u młodzieży uczucia estetyczne. A trzeba zaznaczyć, że właśnie jednym z ważniejszych postulatów, które głosi nowoczesna pedagogika, jest uwzględnienie w wychowaniu w większej mierze, aniżeli dotychczas, pierwiastka estetycznego. Stosownie też do tego zapatrywania, ma się wiele z czasu, poświęcanego w szkole na przyswojenie młodzieży suchych formułek, obrócić na budzenie i kształcenie poczucia piękna i fantazyi, co należy do najsubtelniejszych aktów duszy ludzkiej. To budzenie i kształcenie poczucia piękna i fantazyi winno się odbywać przez dostarczanie młodzieży tego piękna (tj. wrażeń estetycznych) i znawstwa jego (wyrobienie wyobrażeń estetycznych), a tem samem odczuwania go. W następstwie tego skłaniamy młodzież do upodobania piękna, chęci jak najczęstszego z nim obcowania, szukania go, tworzenia go sobie w duszy (piękne myśli), stosowania i urabiania życia podług niego do tego stopnia, iż wreszcie przelewa się ono na zewnątrz w zachowaniu się, w mowie, a wreszcie w utworach sztuki, które są ucieleśnieniem naszych najszczytniejszych ideałów i fantazyi.

Wrażeń estetycznych z zakresu muzyki i śpiewu powinien wychowankowi dostarczyć najpierw dom rodzinny, później nauczyciel swym śpiewem, względnie grą na pomocniczym instrumencie, skrzypcach lub fortepianie, dalej popisy muzyczne, wieczory muzykalno-wokalne, koncerty popularne, na którychby i młodzież brała czasami czynny udział, wreszcie teatr, to centrum, ogniskujące w sobie wytwórczość artystyczną wszystkich sztuk.

Naturalnie z obowiązkiem dostarczania młodzieży tych wrażeń estetycznych łączy się obowiązek:

1. Kształcenia słuchu tj. wyrabiania wrażliwości i pamięci słuchowej.
2. Pielęgnowania narządu tego zmysłu.

3. Zapoznania uczniów, głównie w klasach najwyższych, z ogólnemi prawidłami i zasadami piękna w muzyce, a zatem z teoryą muzyki.

Obowiązek ten tyczy się najwięcej szkoły.

Ale nietylko przez wzgląd na uczucia estetyczne mamy obowiązek kształcenia słuchu, tj. wrażliwości słuchowej i pamięci słuchowej.

Są i inne ważne względy, a mianowicie: Jedna z takich korzyści, która do dziś dnia była stanowczo za mało podkreślana jest ta, że wyrabianie słuchu ułatwia i umożliwia prędsze i szersze kształcenie umysłu tak pod względem formalnym, jak i materjalnym.

Wiemy bowiem dobrze na podstawie doświadczeń, iż wrażenia słuchowe odbiera się w wolniejszym tempie, aniżeli wzrokowe, ale też zato dłużej przechowuje się je w pamięci. Dalej przekonano sie, że wyobrażenia i pojęcia, które powstały w umyśle z wrażeń, dostarczonych za pośrednictwem wzroku i słuchu równocześnie, np. głośnego czytania, są dokładniejsze, pewniejsze i trwalej przechowują się w umyśle, aniżeli za pośrednictwem samego wzroku, a więc np. cichego czytania. Głośne czytanie np. daje większą siłę analizy, aniżeli ciche, przy którym często oko, opuszcza w prędkości wiele wyrazów i poszczególnych głosów, co doprowadza często do mylnego, czasem wprost przeciwnego, zrozumienia treści pisma. Tymczasem głośne czytanie, z natury rzeczy wolniejsze, przynosi ze sobą jeszcze kontrolę ucha, nie dopuszczającą do popełnienia tylu błędów. A dzieje się to naturalnie w tem większej mierze i tem pewniej, im zmysł ten więcej jest wykształcony pod względem wrażliwości i pamięci. Słusznie też pisze ks. Oraczewski w swojej książce pt.: „Jak się uczyć“. „Żałować należy, że w naszem współczesnem życiu kształcenie słuchu jest tak bardzo zaniedbane. A może on uczącym oddać wielkie usługi“.

Doświadczenia z przeszłości i teraźniejszości wykazały, iż zmysł ten można wykształcić do tego stopnia, jak żaden inny zmysł. Miarę tego może nam dać ten fakt, iż Homeryckie pieśni, jak i cała wiedza i doświadczenia życiowe w starożytności najczęściej przechodziły z ust do ust drogą tradycyi, przy pomocy ogromnie wyrobionej pamięci słuchowej, aż do tych czasów, w których zaczęto je spisywać.

Taki wykształcony słuch jest potrzebny naszej młodzieży do odczucia piękności mowy ojczystej, poezyi, wogóle literatury i to tak przy jej odtwarzaniu jak i ewentualnem tworzeniu, wreszcie przy przyswajaniu sobie języka ojczystego i obcego w rozmaitych zwrotach, wraz z jego właściwościami muzycznemi, a więc akcentem i modulacją.

Na stwierdzenie, jak ta sprawa jest aktualną, pozwolę sobie przytoczyć znowu kilka słów z „Dyalogów o sztuce“ Oskara Wildego. „Literatura coraz więcej stara się działać na oko, a coraz mniej na słuch, gdy z punktu widzenia czystej sztuki, słuch jest przecież owym zmysłem, któremu ona winna się podobać i do zasad jego stosować“.

Dalszym zyskiem z porządnej nauki śpiewu wraz z wymową jest to, iż uczymy i przyzwyczajamy młodzież do płynnej, wyraźnej, dźwięcznej wymowy, a przez to wyrabiamy w niej pewność siebie, w obcowaniu z ludźmi.

Wreszcie oprócz tych duchowych korzyści (z racyonalnej nauki śpiewu) są jeszcze inne, równie ważne, natury hygienicznej, a mianowicie: przez umiejętne używanie i ćwiczenie narządu głosowego rozwijamy też krtań i czynimy cały organ silniejszym, wytrzymalszym, a temsamem odporniejszym na choroby, przytem zaoszczędzamy siły mięśniowe, zyskujemy na swobodzie i wdzięku, a wiemy, że unikając zmęczenia fizycznego, unikamy i duchowego.

Widzimy z tego przedstawienia rzeczy, jak ogromne znaczenie ma nauka śpiewu i muzyki dla wychowania i wykształcenia. Aby jednak śpiew przynosił te powyżej podane korzyści dla wychowania i wykształcenia, musi być, jeżeli nie pięknym, to co najmniej poprawnym, a zatem będzie w szkole poważnej i racjonalnie prowadzony.

(C. d. n.).

Dr W. WOELFLE.

Muzyka i śpiew w życiu ludzkiem.

Słuchając wytwornego koncertu orkiestry, lub też opery, nie przypuszczamy może, jak długa droga rozwoju muzyki i śpiewu składała się na wytworzenie tych dzieł, budzących nasz zachwyt i wznoszących nas daleko poza sfery codziennego życia. Nie odrazu bowiem artysta rozporządzał całym zasobem dzisiejszych subtelnych środków do grania na nerwach swych słuchaczy i pierwotnie też smak tychże nie był do tego stopnia wydelikacony, co dzisiaj. I jakkolwiek dzisiaj artysta-muzyk obraziłby się srodze, gdybyśmy jego grę czy utwór śmieli porównywać z bezpretensyonalnem wygrywaniem na harmonii czy też z piekielnym hałasem muzykalnych murzynów, to przecież biorąc sprawę ze stanowiska rozwoju ludzkości, niepodobna zaprzeczyć, iż między temi dwoma krańcami twórczości ludzkiej istnieje ciągły łańcuch przemian, który je ze sobą wiąże.

Roli muzyki i śpiewu w życiu człowieka nie możemy więc oceniać jedynie według dzisiejszego jej stanu w życiu cywilizowanych narodów. Dzisiejszy muzyk tworzy według pewnych urobionych prawideł muzyki i piękno odczuwa w pewien sposób charakterystyczny dla epoki i jego osobowości. Wskutek tego jego zapatrywania na sztukę obejmują szczuplejszy zakres tworzenia artystycznego, aniżeli to się mieści w pojęciu sztuki jako objawu społecznego i biologicznego. Dla niego wytworem sztuki będzie to, co odpowiada pewnym regułom tworzenia, a więc w muzyce i śpiewie, co odpowiada prawidłom melodyi, rytmiki i harmonii. Tymczasem człowiek nie zawsze te prawidła posiadał i nimi się kierował. U plemion murzyńskich bębny są narodowym instrumentem, a piękno tej muzyki u nich zasadza się na możliwie najobfitszym i najsilniejszy bębnieniu. Chcąc więc muzykę i śpiew ze stanowiska psychologicznego i biologicznego określić musimy sobie ich znaczenie rozszerzyć poza ich ujmowanie ze stanowiska artystycznego i wziąć pod uwagę wszystkie te objawy, które chociaż nie odpowiadając dzisiejszym wymaganiom artyzmu jednak przedstawiają analogiczny do nich obraz w życiu ogólnem ludzkości, zależny od miejsca i czasu ich powstania.

Wszędzie, gdzie dzisiaj spotykamy człowieka choćby na najniższym stopniu kultury, znajdujemy pewne zawiązki muzyki i śpiewu. Wskutek tego, trudno mówić o ich początku. Wiemy przecież także, że śpiew spotykamy już i u zwierząt. Po pominięciu dźwięków służących do wypowiadania pewnych doznań chwilowych, jak np. strachu, bólu, radości itd., a które raczej będą sposobem porozumiewania się, pozostanie nam szereg objawów, które będą przedstawiały wysokie podobieństwo do tego, co u człowieka nazywamy sztuką, a więc wydawanie dźwięków, które i samemu śpiewakowi i jego towarzyszom sprawiają same przez się przyjemności. Tak np. ma się rzecz ze śpiewem ptaków. Trudno jednak by nam było aż tam się cofać, temat bowiem by się znacznie rozszerzył, poza zaznaczony w tytule.

U ludów pierwotnych napotykamy muzykę i śpiew ściśle związane z poezją i tańcem. Poezya u nich przeważnie jest liryczna tj. służy do wyrażania uczuć, jak: miłość, smutek, podziw lub też religijne przeżycia. Poezje zwykle bywają śpiewane. Śpiewom tanecznym i religijnym towarzyszy akompaniament muzyczny [1]).

Na wyspach Polinezyi na Oceanie Spokojnym śpiew i taniec wypełniają znaczną część życia tubylców. Śpiewają oni przy pracy i tańcu, przy modlitwie i wyruszaniu na wojnę. Lubią oni szczególnie śpiewy, gdzie śpiew solowy występuje naprzemian z chórem. Śpiew ich nietyle jest wesoły, ile uroczysty. Muzykę ich tak opisuje podróżnik Cook: „18 mężczyzn usiadło w kole zebranych; czterech lub pięciu z nich trzymało długie rury bambusowe z dołu zamknięte, z góry otwarte, któremi uderzali prostopadle o ziemię; przez to powstawały przy różnej długości rur różne głuche tony. Inny muzyk uderzał dwoma prętami w długi rozczepiony pręt bambusowy i wytwarzał przez to jasne tony. Reszta śpiewała łagodną melodyę, która surowe dźwięki owych prętów tak pokrywała, że nie można było nie przyznać tej muzyce siły i przyjemnej dźwięczności“. Bębnów tam używają przy swych nabożeństwach.

Więcej rozwinięta jest muzyka u towarzyskich i lekkomyślnych plemion murzyńskich Afryki. U nich spotykamy muzykę w szerszym zakroju i różnorodniejsze instrumenty. Wagandowie plemię z nad górnego Nilu posiada własne orkiestry. Najgłówniejszym ich instrumentem jest harfa „uauga“, z pudłem rezonancyjnem z drzewa, obciągniętym skórą z 6—7 strunami z wnętrzności zwierząt. Oprócz tego bębny, flety i rogi stanowią ich najczęściej używane instrumenty. Śpiewają oni zwykle z towarzyszeniem „uauga“. Królowie trzymają na swych dworach śpiewaków zawodowych. Ich pieśni wychwalają czyny królów, zagrzewają do walki, opłakują zmarłych. (Ciąg dalszy nast.).

[1]) Szczegóły etnograficzne, brane z Ratzla „Völkerkunde“.

Drukarstwo muzyczne.

Zasługę wynalazku drukowania nut za pomocą czcionek, przypisywano do niedawno włoskiemu drukarzowi nazwiskiem Ottaviano de Petrucci, ur. 18 czerwca 1466 w Fossobrone we Włoszech, zm. 7 maja 1539 w Wenecyi. Pod koniec XIX wieku, prof. dr. Hugo Riemann w Lipsku, na podstawie swoich dochodzeń stwierdził, że zasługa ta bezsprzecznie należy się komu innemu. Mianowicie za niezbity dowód tych twierdzeń posłużył Mszał, drukowany z zachowaniem gotyckiej formy z tekstem i nutami noszący tytuł: „Missale Herbipolense, Herbipoli per Jeorium Ryser, 1481. 8. November“. Dalsze dochodzenia potwierdziły, że drukarz Jörg Reyser w Würzburgu, był właśnie tym, który do druku nut zastosował po raz pierwszy ruchome figury czcionek nutowych.

Pierwszy druk nutowy Petrucciego ukazał się około r. 1501, a zatem 30 lat później od druku Reysera i ten właśnie był dowodem, że pierwszeństwo co do czasu należy się Reyserowi. Poza kwestyą czasu wyłoniły się nowe sprzeczności, mianowicie: Petrucci wprowadził odrazu druk nut z liniami, podczas gdy Reyser drukował osobno linie, osobno zaś znaki nutowe. Ponieważ kwestya najprostszego wykonania technicznego odgrywa wielką rolę, wprowadzenie przez Petrucciego symetrycznej podziałki nutowej i jednorazowego druku, przechyliły szalę zwycięstwa na stronę Petrucciego.

Obydwa te sposoby druku, były przedmiotem dalszych prób i ulepszeń, które na większą skalę podjęte zostały przez zawodowców. Sposób drukowania nut w dwóch kolorach, czerwono i czarno, praktykowano aż pod koniec XV w. I do dziś dnia spotykamy ten sposób druku w wydawnictwach kościelnych, mszalnych lub kancjonałowych, który charakterem figur i wykonaniem utrzymuje powagę i prawdziwy styl kościelny.

Z początkiem XVI w. Piotr Haultin ulepszył wprawdzie do pewnego stopnia druk nutowy, lecz pozostawiał on jeszcze wiele do życzenia, nie estetyczny wygląd i nierówności linjarne, nie zachęcały do wprowadzania tegoż w użycie. Sprawa druku nut nie dała jednak spokoju zawodowcom, poczęto przemyśliwać nad sposobem, któryby mógł dać lepsze rezultaty. Dwa stulecia minęło na próbach, aż wreszcie skierowano nuciarstwo na inną drogę, która doprowadziła do rozwiązania technicznego problemu. Wynikiem ich było zwycięstwo sztuki miedziorytniczej.

Około r. 1755, Jan Breitkopf, Niemiec, ur. w r. 1719, zm. 1794, z zawodu drukarz i gorący krzewiciel „czarnej sztuki“, założyciel i właściciel składu muzykalij, przemyśliwał dalej nad sposobem drukowania nut za pomocą czcionek. Sprowadził on mianowicie różnorakość znaków nutowych do minimum, podobieństwo figur wyrównując, uzyskał zmniejszoną ilość czcionek i te choć nie zupełnie, do dziś dnia się przechowały.

Pierwszem dziełem jakie Breitkopf wydał swym ulepszonym systemem czcionkowym, było ozdobne wydanie trzech tomowej partytury p. t.: „Il triomfo della fedeltà. Drame per musica E. T. P. A.“[1]). Partyturę tę poprzedził jako wzór druku sonet, opracowany przez J. F. Graefe'go, który opublikowany został w całych Niemczech.

Około roku 1830 próbował Francuz Eugeniusz Duverger sporządzać formy z opuszczeniem linij, poczem odbiwszy takową w gipsie za pomocą maszyny wycinał na niej linje i inne znaki, wreszcie drogą stereotypii odlewał z ołowiu. Sposób ten ograniczył się tylko do samych prób.

Najtańszym i najlepszym sposobem produkcyi nut, był do teraz t. zw. sztych. Na płycie cynkowej żłobi maszyna pięciolinje nutowe wklęsłe, na których sztycharz za pomocą stalowych stempli wybija znaki nutowe. Płyta taka przedstawia rysunek wklęsły, w przeciwieństwie do układu czcionkowego, który jest wypu-

[1]) Litery te oznaczają: Estrella Talia Pastorella Arcada. pod tym pseudonimem ukrywała się późniejsza księżniczka saska Marja Antonina Walpurga.

kły. Sztychowanie nut nadaje się do produkowania nut zawiłych w rozmaitość znaków, kombinacyj, ligatur, wreszcie i tekstu, partytur orkiestralnych utrudnionych chromatyką lub t. p. Sztychowanie nut rozwinęły na większą skalę zakłady niemieckie i austryackie, w Lipsku, Berlinie i Wiedniu istnieją specyalne zakłady, trudniące się produkcyą wydawnictw muzycznych.

W r. 1911 firma A. Numrich et Co w Lipsku rozpoczęła pracę nad ulepszeniem systemu czcionkowego, któryby dorównał podobieństwem sztychowi. Lat kilka trwały próby aż wreszcie wyprodukowano mosiężne typy, które odpowiadają potrzebom technicznym i te znalazły zastosowanie w dzisiejszem drukarstwie. Garnitur czcionkowy nut składa się z 467 znaków mosiężnych począwszy od pół milimetra grubości w zwyż, każdego znaku musi być odpowiednia ilość sztuk (około 250), co na minimum wynosi około 170.000 sztuk typów.

System czcionkowy Numricha, znalazł zastosowanie i u nas w kraju, pierwsza wprowadziła go w praktykę drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie, a że okazał on dobre wyniki, rozwinie go na większą skalę w najbliższej przyszłości.

O ile sztych dawniej był bardzo tanim i wynosił prawie jedną czwartą kosztów produkcyi czcionkowej nut, o tyle teraz wobec drożyzny metalu, robocizny i papieru, dalej kosztów transportu z zagranicy, druk czcionkowy wypada w kraju taniej, jak produkcya sztycharska zagranicą. Że sposób Numricha, jaki zaprowadziła drukarnia „Głosu Narodu“ odpowiada warunkom dobrego druku nut, świadczą najdobitniej zgłoszone prace wydawnictw nutowych, z których już większa część znajduje się w obiegu księgarskim. **R. F.**

NOWE WYDAWNICTWA.

„Przegląd Cecyljański“, pismo poświęcone Muzyce kościelnej, Kółkom śpiewaczym, Nauczycielom śpiewu w szkołach i sprawom organistowskim. — Prenumerata roczna 24 Mk. — Redakcja i Administracja: Warszawa — Praga, ul. Wileńska l. 7, m. 7.

Nr. 1 i 2 o łącznej objętości 52 stronic druku in 4-to, wydane za miesiąc lipiec, sierpień i wrzesień 1919, przedstawiają się pod względem doboru treści dostosowanej do potrzeb czytelników zadawalająco. Redaktor pisma Ks. Nowacki, umiał bardzo dobrze i zręcznie zestawić materjał organizacyjno-zawodowy z literackim, okraszając całość tworami własnego pióra, które uwydatniają nie tylko znajomość każdej dziedziny muzyki, ale dają pewność, że autorem ich jest prawdziwy miłośnik muzyki. Już na pierwszy rzut oka zauważyć można dobrą chęć redaktora pójścia z pomocą stanowi organizatorskiemu i podźwignięcie z upadku kościelnej sztuki muzycznej, jak i jej wykonawców. Myśli zawarte w poszczególnych artykułach organizacyjnych, starania i zabiegi oddanego kapłana powinny zachęcić do współpracy wszystkich interesowanych, aby wydały one stokrotny owoc ku większej Chwale Bożej i pożytkowi sztuce, której się oddają.

Pierwszej tej organizacji zawodowej muzycznej na całym obszarze wolnej i niepodległej Polski, życzymy „Szczęść Boże!“

Poradnik do nauki śpiewu. 50 lekcyj metodycznie ułożonych przez Witolda Chrzanowskiego. Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie.

Książka ta ma dwa zadania: służyć wykładającemu wzorem 50 systematycznie ułożonych lekcyj, oraz umożliwić wykład tam, gdzie nauczyciel nie ma pod ręką żadnego instrumentu oprócz kamertonu.

Autor usiłuje wyrównać jeden z wielu braków naszego budzącego się ledwo szkolnictwa początkowego: zadanie nauczyciela bez dostatecznych kwalifikacyj muzycznych wobec przewidzianego i obowiązkowego w programie szkół ludowych przedmiotu — śpiewu. Jedynem tu wyjściem dla ludzi dobrych chęci jest samouctwo, w czem poradnik ma być im pomocnym. Materjał nauczania, zawarty w 50 lekcjach, obejmuje rok I i II, podług programu tymczasowego pięciooddziałowej szkoły początkowej (prace komisji pedagog. Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego). Sama nauka piosenek ze słuchu, jak to się dotąd praktykuje, chybia właściwego celu wykładania tego przedmiotu. Niezbędnem jest rozwijanie słuchu i poczucia rytmu, co, prowadzone starannie i systematycznie, nie tylko że dokona swego zadania, ale urozmaici lekcję i da podstawę dla wprost przypadkowego nauczenia się nut i ich wartości. Tę ostatnią stronę zasad muzyki stara się autor wpleść w ćwiczenia rytmiczne, wychodząc z założenia, iż dla dziecka, choćby nie znającego jeszcze liter, znaki nutowe wymagają wysiłku dla zapamiętania. A że tak jest, autor nie obciąża zbytnio umysłu dziecka znakami nie należącemi do pisowni muzycznej, ale wprowadza mu w wyobraźnię pojęcie o nutach, których w przyszłości w szczegółowy sposób uczyć się będzie. Książka ta, praktycznością sposobu uczenia zasługuje na szerokie rozpowszechnienie i wprowadzenie do nauki w szkołach.

Wykonana czcionkami drukarni „Głosu Narodu“, prezentuje się pod względem wykonania technicznego bardzo dobrze.

„Przegląd Muzyczny“ popularne czasopismo zawodowe, wychodzące od lat 10 w Warszawie pod redakcją Romana Chojnackiego, z powodu braku papieru i drożyzny druku przestało wychodzić.

KRONIKA.

„Boże Narodzenie“, Jasełka w trzech aktach ze śpiewami i tańcami. Muzyka Michała Świerzyńskiego.

Na scenie Teatru powszechnego w Krakowie, pojawiły się nowo opracowane Jasełka, które charakterem swym prześcignęły wszystkie podobne znane dotychczas widowiska. Znany w tutejszych kołach kompozytor p. Michał Świerzyński, w genialny sposób swojski stworzył bardzo piękne widowisko, ujęte w jedną całość muzyczną splecioną z polskich kolend. Jasełka te tchnące powagą religijną posiadają typ prosty, swojski, szczery, a rozgrywają się na tle wsi polskiej. O ile w podobnych utworach jasełkowych przeważa scenerja, gra słów lub postaci, to „Boże Narodzenie“, posiada niedoścignione zalety pomysłu artystycznego, ukoronowane perłami myśli kompozytorskiej jaka się mieści w przepięknej muzyce. P. Michał Świerzyński, w całość wystawionych Jasełek przelał swą wiedzę, duszę, miłość Ojczyzny i wszystko co kochał co swojskie i nasze, oddał przysługę polskiej literaturze muzycznej i teatralnej nam i naszym pokoleniom. Za pracę tą należy się p. Świerzyńskiemu szczere i zupełne uznanie.

Zawiadamiamy, iż dzięki życzliwości WWP. Michała Świerzyńskiego, Michała Toepfera i Fr. Jarzębińskiego, otrzymaliśmy po kilka utworów muzycznych, które począwszy od Nr. 2-go naszego pisma dołączane będą prenumeratorom.

Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew“.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.